

KONKURS NA KOŚCIÓŁ ŚW. ROCHA W BIAŁYMSTOKU. IDEA ŚWIĄTYNI I PROJEKTY JEJ REALIZACJI A GŁÓWNE NURTY STYLISTYCZNE W ARCHITEKTURZE SAKRALNEJ II RZECZYPOSPOLITEJ

Małgorzata Dolistowska

Politechnika Białostocka, Wydział Architektury, ul. O. Sosnowskiego 11, 15–893 Białystok
E-mail: m.dolistowska@pb.edu.pl

ARCHITECTURAL COMPETITION FOR ST. ROCH'S CHURCH IN BIALYSTOK IN THE CONTEXT OF RELIGIOUS ARCHITECTURE DURING THE INTERWAR PERIOD IN POLAND

Abstract

St. Roch's church in Białystok is one of the most important architectural works of the 20th century in Poland. Main subject of the article is an architectural competition for the design of this church, which took place in 1926. The article analyses the competition in the context of Polish religious architecture during the interwar period. Despite the fact that none of awarded projects was ever realized, the competition was an important stage in evolution of modern church architecture in Poland.

Streszczenie

Kościół św. Rocha w Białymstoku jest jednym z najważniejszych dzieł architektury polskiej XX wieku. Przedmiotem artykułu jest konkurs na projekt świątyni ogłoszony w 1926 roku, rozpatrywany w kontekście głównych nurtów stylistycznych obecnych w architekturze polskiej dwudziestolecia międzywojennego. Przeprowadzana analiza wskazała, że konkurs ten – pomimo że żadna z nagrodzonych prac nie została wybrana do realizacji – stanowił moment przełomowy, inicjując zwrot w kierunku form modernistycznych, od tej chwili trwale obecnych w architekturze sakralnej II Rzeczypospolitej.

Keywords: church architecture; interwar architecture; Polish architectural competitions; St. Roch's church in Białystok

Słowa kluczowe: architektura sakralna; architektura okresu międzywojennego; polskie konkursy architektoniczne; kościół św. Rocha w Białymstoku

WPROWADZENIE

Budowa kościoła na wzgórzu św. Rocha w Białymstoku była ważnym wydarzeniem nie tylko dla lokalnej społeczności. Specyfika miejsca: dominującego nad miastem wzgórza, trwale związanego z jego strukturą urbanistyczną osią głównej ulicy oraz zamierzona wotywna symbolika nowo projektowanej świątyni predestynowały je do wzniesienia tu monumentalnej pomnikowej formy. Konkurs na projekt kościoła – wotum odzyskanej niepodległości, ogłoszony przez warszawskie Koło Architektów w 1926 roku, uwzględniał zarówno uwarunkowania lokalizacji, jak i ideowe przesłanki

determinujące charakter świątyni. Efekt zmagania konkursowych okazał się zaskakujący: nagrodzone prace definiowały te cechy w sposób odmienny od tradycyjnego ich pojmowania.

Konkurs na kościół św. Rocha w Białymstoku nie był dotychczas przedmiotem oddzielnego opracowania, wzmiankowany jest najczęściej w kontekście projektu Oskara Sosnowskiego i historii budowy świątyni. Szerszego omówienia, wraz z analizą kilku wybranych projektów, dokonał tylko Filip Burno, konstatując, iż „*Plon tego konkursu (...) jest zarazem przeglądem*

najważniejszych zjawisk obecnych w polskiej architekturze lat 20."¹ Wydaje się jednak, że opinia ta – choć zasadna – zawiera tylko połowiczną ocenę wydarzenia: symptomatyczna nieobecność projektów reprezentujących ważne w połowie lat dwudziestych nurty ówczesnej architektury (klasycyzm akademicki, narodowy historyzm), dominacja propozycji modernistycznych, wyróżnionych też głównymi nagrodami – świadczą o próbie przełamania dotychczas obowiązującej stylistyki. Zgłoszone na białostocki konkurs odważne rozwiązania przestrzenne wyznaczyły nowy kierunek rozwoju polskiej architektury sakralnej i zainicjowały rozwiązania projektowe twórczo rozwinięte w kolejnej dekadzie. Tym samym można uznać, że konkurs na kościół-pomnik odzyskanej niepodległości na wzgórzu św. Rocha w Białymstoku był ważnym etapem w procesie kształtowania się form nowoczesnej architektury polskiej dwudziestolecia międzywojennego.

1. WZGÓRZE ŚW. ROCHA W BIAŁYMSTOKU I JEGO ROLA W PRZESTRZENI MIASTA W XVIII I XIX WIEKU

Wzgórze św. Rocha stało się ważną częścią układu urbanistycznego Białegostoku w XVIII wieku, kiedy została ukształtowana barokowa kompozycja przestrzenna w dolinie rzeki Białej. Jej centrum stanowiła rezydencja pałacowo-ogrodowa Branickich, która wraz z pozostałymi elementami architektonicznymi i krajobrazowymi tworzyła rozległe, jednorodne założenie. Dominantami wysokościowymi były wzgórza: Wiatrakowe, św. Rocha, św. Marii Magdaleny, Młynowe, Bażantarnia i Marczuk, sprzężone wzajemnie w system wielorakich powiązań, dróg spacerowych i osi wido-kowych². Wzgórze św. Rocha zamykało perspektywę Nowolipia – alei mającej swój początek za Bramą Choroską i będącej przedłużeniem ulicy Tykockiej, która wychodziła z północno-zachodniego narożnika rynku. Prowadząca na wzgórze ulica Nowolipie została obsadzona czterema rzędami lip w połowie XVIII wieku. Według inwentarza z 1771-1772 r. ulica „*Nowe Lipie zwana była po większej części brukowana, lipami z obu stron w cztery linie wysadzana i sztachecikami (...) przed*

budynkami ogrodzona." W niewielkich, drewnianych domach usytuowanych w głębi działek, wzdłuż ulicy, mieszkały osoby związane z dworem Branickich³.

Perspektywę Nowolipia zamykało wzgórze św. Rocha z altarią fundowaną przez Jana Klemensa Branickiego w połowie XVIII wieku; w jej skład wchodziła kaplica św. Rocha, plebania i gospodarstwo księdza altarysty. Kaplica ufundowana przez Jana Klemensa Branickiego w 1742 roku i wyświęcona w 1750 r. przez biskupa wileńskiego Jana Zienkowicza, usytuowana była na osi alei stanowiącej przedłużenie ulicy Nowolipie. Była to niewielka jednoprzestrzenna budowla, nakryta dwuspadowym dachem, wzniesiona na rzucie prostokąta o wymiarach około 8 m x 5,5 m, z fasadą zwieńczoną schodkowym szczytem z sygnaturką (ryc.1). Za kaplicą, od południowego zachodu, znajdowały się plebania i budynki gospodarcze oraz ogrody. Plebania była budowlą okazałą: z muru pruskiego w *węgieł budowana* na murowanym fundamencie, podpiwniczona, „[...] *dokoła zewnątrz otynkowana, popielato i żółto malowana, dachówką kryta*"⁴. Za plebanią od południa rozciągał się tarasowo ogród włoski z winnicą, dalej dwa ogrody warzywne, sadzawka i budynki gospodarcze. Porośnięte drzewostanem i ogrodami wzgórze, wraz z zespołem zabudowań altarii, zostało wyraziście wyeksponowane przez osiowe powiązanie aleją lipową z miastem i stanowiło ważny element barokowej kompozycji przestrzennej Białegostoku.

Altaria została uposażona przez hetmana Jana Klemensa Branickiego, a rezydujący przy niej kapłan był zobowiązany do odprawiania trzech mszy w tygodniu w intencji donatora. Po 1768 roku do altarii św. Rocha włączono również nowo wybudowaną na pobliskim wzgórzu kaplicę św. Marii Magdaleny; obie kaplice przynależały jako wspólna altaria do białostockiej parafii Wniebowzięcia NMP i do początku XIX wieku nabożeństwa odbywały się regularnie⁵. W 1806 roku Izabela Branicka, rezydująca na tzw. dożywociu w Białymstoku wdowa po hetmanie, zrzekła się opieki nad kościołem białostockim na rzecz zgromadzenia Księży Misjonarzy św. Wincentego á Paulo. Nowi zarządcy wywiązywali się sumiennie z powierzonych im obowiązków, jednak nie mogli zapobiec dewastacji zabudowań altarii

¹ F. Burno, „*Kościół epoki żelaza i betonu*”. *Polska architektura sakralna ok. 1925–1930*, „Biuletyn Historii Sztuki” r. LXXII, 2009 (2), s. 153–184.

² Szerzej na temat założenia i powiązań kompozycyjnych: K. Kucharczyk, J. Maroszek, *Barokowa kompozycja w dolinie rzeki Białej w XVIII wieku*, „*Studia i materiały do dziejów miasta Białegostoku t. 4*, Białystok 1985, s. 57-70; J. Nieciecki, *Białystok. Miasto i wieś w ramach zespołu rezydencjonalnego* [w:] *Miasto z widokiem na wieś*, Warszawa 1998, s. 125-152.

³ Przy ul. Nowolipie mieszkali m.in.: nadworny kucharz, piekarz, ptaśnik, tapisjer, szklarz, kamieniarz, fontanista, dwóch poruczników, rotmistrz janczarski, strzelec i dwóch muzykantów, zob.: A. Sztachelska-Kokoczek, *Bramy miejskie Białegostoku w XVIII w.*, „*Białostoczczyzna*” 1991, nr 2, s. 8.

⁴ Opis kaplicy, cmentarza i plebanii według Inwentarza Białegostoku z 1772 r., za: Teki Glinki, T. 107, s. 166-167, T. 177, Aneks I.

polii; cmentarz parafii rzymsko-katolickiej zlokalizowany przy drodze do Supraśla (obecnie ul. Władysława Raginisa) otwarto w 1887 roku, w następnej dekadzie wzniesiono na nim murowaną kaplicę. Stary cmentarz został wówczas zamknięty, pozostała jednak tradycja dorocznych odpustów w dzień św. Rocha odbywających się w kaplicy.

Od połowy XIX wieku trwały bezskuteczne starania wiernych parafii Wniebowstąpienia NMP o rozbudowę starego kościoła lub budowę nowego, ze wskazaniem lokalizacji na wzgórzu św. Rocha. Na planie Białegostoku z 1880 roku miejsce to oznaczono nawet jako przeznaczone pod budowę nowej świątyni katolickiej, do realizacji tych zamierzeń jednak nie doszło⁹. Zabiegi o wystawienie kościoła podjął ponownie w ostatniej dekadzie XIX wieku ówczesny proboszcz parafii, ks. Wilhelm Szwarz, który powierzył opracowanie projektu znanemu architektowi warszawskiemu Józefowi Piusowi Dziekońskiemu. Powstał projekt neogotyckiej świątyni, usytuowanej w miejscu kaplicy na wzgórzu św. Rocha. W 1896 roku dokumentację projektową złożono do zatwierdzenia przez Grodzieński Urząd Gubernialny. Decyzja gubernatora była jednak negatywna i pozostała niezmienna, pomimo petycji i odwołań słanych przez wiernych do Sankt Petersburga¹⁰. Jako jeden z ważniejszych argumentów przywoływanych na poparcie odmownej odpowiedzi była zbyt eksponowana lokalizacja projektowanego kościoła. Ostatecznie nową świątynię zbudowano w latach 1900–1905, pod pretekstem rozbudowy starego kościoła parafialnego przy rynku.

Przeobrażenia, jakim uległ Białystok w ciągu dziewiętnastego wieku, spowodowały, że wzgórze św. Rocha, gęsto porośnięte starym drzewostanem, znalazło się w obrębie ścisłego centrum miasta, a dawna aleja lipowa — jedną z jego głównych ulic. Zabudowa ulicy Lipowej, zainicjowana na początku XIX wieku zintensyfikowała się i zyskała nową, wielkomiejską skalę na przełomie XIX i XX wieku. Lipowa była główną osią komunikacyjną zachodniej części śródmieścia: prowadziła zarówno na dworzec kolei żelaznej, jak i na główny trakt wiodący do granicy z Królestwem Polskim i dalej

do Warszawy. Ruchliwa ulica stanowiła również tętniący życiem pasaż handlowy dzięki rzędom sklepów usytuowanych w przyziemiach większości kamienic. W kontekście urbanistycznym dawna barokowa oś: wzgórze św. Rocha — Rynek Kościuszki zachowała swój walor przestrzenny, wzbogacony o nowe, kontrapunktujące ją akcenty wysokościowe: kopułę i wieżę klasycystycznej cerkwi św. Mikołaja, wzniesionej w 1846 roku oraz wysmukłą bryłę neogotyckiego kościoła farnego, zbudowanego w 1905 roku, zamykające perspektywę widokową od strony rynku (ryc. 2).



Ryc. 2. Fragment fotografii lotniczej śródmieścia Białegostoku, lata dwudzieste XX wieku. Strzałką zaznaczona oś ul. Lipowej. Fot. w zbiorach Muzeum Historycznego w Białymstoku, sygn. MBHI 0003, oprac. M. Dolistowska

Fig. 2. A part of air photography of Białystok downtown, 1920's. Indicated an axis of Lipowa Street. Picture in collection of Historical Museum in Białystok, sign. MBHI 0003, prep. M. Dolistowska

⁵ K.A. Jabłoński, *Biały i czerwony. Kościoły białostockiej parafii farniej*, Białystok 2008, s. 76.

⁶ *Tabela wiadomości o kościołach parafialnych i ich kolatorach (...) do konsystorza rzymsko-katolickiego z roku 1815 na rok 1816 podana przez ks. Józefa Kulikowskiego*, Teki Glinki, T. 177, Aneks II.

⁷ Archiwum Archidiecezjalne w Białymstoku, *Wizyta Generalna Kościoła Parafialnego Białostockiego z 1828 r.* Cyt za: K. A. Jabłoński, *op. cit.*, s. 92.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *План уездного города Белостока гродненской губернии*, 1880, fotokopia w zbiorach Archiwum Państwowego w Białymstoku, niesygn.

¹⁰ Kwestię długoletnich starań o pozwolenie na budowę, historię i okoliczności powstania nowego kościoła rzymsko-katolickiego w Białymstoku szczegółowo opisuje K.A. Jabłoński, *op. cit.*, s. 93-100, 105-115.

2. KONKURS NA PROJEKT KOŚCIOŁA-POMNIKA

Zamysł budowy kościoła na wzgórzu św. Rocha powrócił wraz z odzyskaniem niepodległości. Petycję w tej sprawie złożyli wierni na ręce proboszcza białostockiego, ks. A. Songajły, w sierpniu 1918 roku, jeszcze przed ostatecznym zakończeniem działań wojennych, w obliczu niestabilnej sytuacji politycznej, niepewności przyszłych granic i przynależności państwowej Białegostoku. Pisano, mając w pamięci żywe jeszcze doświadczenia długich lat bezskutecznych zabiegów o pozwolenie na budowę: „(...) uważamy, że ten czas stosowny przyszedł nam właśnie (...). Kto wie co być może w przyszłości, jakie będą prawa, jakie rządy, - dziś tymczasem sprawy te trudności nie spotykają, należy więc wykorzystać tę okoliczność, rozpocząć pracę, (...) i rychło być może stanie tu świątynia na chwałę Pana”¹¹. Do realizacji przedsięwzięcia przystąpiono jednak dopiero kilka lat później, po erygowaniu w 1925 roku parafii św. Rocha. Na jej powstanie wpłynął znaczny wzrost liczby wiernych po włączeniu w granice miasta okolicznych wiosek: nowa parafia objęła zachodnią część Białegostoku z przedmieściami Białostoczkim i Antoniukiem¹². Organizację powierzono księdzu Adamowi Abramowiczowi, kanonikowi kapituły wileńskiej, wcześniej budowniczem kościołów w Dereczynie (1907 r.), Uhowie (1917) i Goniądzu (1924). Z jego inicjatywy wzniesiono na wzgórzu drewniany, prowizoryczny kościółek i rozpoczęto przygotowania do budowy właściwej świątyni. Powołany też został Komitet Budowy, który rozpoczął gromadzenie funduszy. Projekt miał zostać wyłoniony w drodze konkursu.

Konkurs został ogłoszony przez Koło Architektów w Warszawie w dniu 14 kwietnia 1926 roku, a informacja o nim podana również do wiadomości na łamach „Architektury i Budownictwa”¹³. Główna idea została wskazana w pierwszym punkcie warunków konkursowych: „W mieście Białymstoku na wyniosłym wzgórzu św. Rocha (...) ma być wzniesiony kościół, który (...) ma być pomnikiem wskrzeszenia niepodległości Ojczyzny.” W wytycznych zawarto postulat pomnikowego charakteru świątyni, który miał się wyrażać w kompozycji bryły kościoła, „w swych zarysach i masach do idei tej dostosowanej”¹⁴. Podkreślono również wyjątkową lokalizację projektowanej świątyni i walory urbanistyczne wzgórza, a zwłaszcza szczególnie piękną perspektywę ulicy Lipowej z wieżami ratusza i kościoła widocznymi w jej

zamknięciu. Dokumentowały to dołączone fotografie osi tej ulicy widzianej z jej dwóch krańców oraz ogólny widok od strony ulicy Kolejowej. Zaznaczono przy tym, że teren wzgórza zostanie w całości przekazany pod budowę — nieczynny od wielu lat cmentarz ma być skasowany, rozebrane istniejące budowle (tymczasowo drewniany kościół, stara kaplica, domek stróża).

Program użytkowy gmachu świątyni sformułowano precyzyjnie. Kościół powinien mieć powierzchnię zdolną pomieścić trzy tysiące osób, z możliwością rozlokowania na przyległych dziedzińcach czterokrotnie większej liczby wiernych, przybywających każdego roku na odpust w dzień św. Rocha. Wymienione zostały również dodatkowe pomieszczenia, które należało uwzględnić w projekcie (baptysterium, kaplica przedpogrzebowa, kaplica św. Rocha, zakrystia, skarbczyk, izby bractwa, pomieszczenie dla spowiedzi głuchych), oraz konieczność wskazania na planie sytuacyjnym miejsca pod plebanię z kancelarią i wikariatem. Termin składania prac był zaledwie dwumiesięczny: wyznaczono go na 14 czerwca (dla prac zamiejscowych; miejscowi musieli złożyć teczki z planszami cztery dni wcześniej). Podano również skład sądu konkursowego. Jako przedstawiciele Komitetu Budowy znaleźli się w nim ks. kanonik Adam Abramowicz, prezes Komitetu oraz architekt powiatowy J. Kummant, Koło Architektów reprezentowali profesorowie Politechniki Warszawskiej, architekci: Karol Jankowski, Marian Lalewicz, Czesław Przybylski i Jarosław Wojciechowski (wskazany jako zastępca, nie uczestniczył w obradach).

Konkurs cieszył się dużym zainteresowaniem, złożono ogółem 70 prac¹⁵. Posiedzenie komisji konkursowej odbyło się w dniu 7 lipca 1926 roku. Pierwszą nagrodę przyznano pracy nr 63 (architekci: Władysław Schwarzenberg-Czerny, Jan Karzewski i Jerzy Woyzbun), nagrodę drugą otrzymał projekt nr 67 (architekci: Jadwiga Dobrzyńska i Zygmunt Łoboda), nagrodę trzecią praca nr 9 (architekt Jan Stefanowicz, projekt wnętrz — Wacław Radwan), zaś nagrodę czwartą projekt nr 26 (architekci: Bohdan Lachert, Lech Niemojewski i Józef Szanajca). Do zakupu zakwalifikowano projekt nr 36 autorstwa Witolda Kłębrowskiego. Rozstrzygnięcie konkursu, honorujące wyłącznie prace o modernistycznej formie, stało się niekwestionowanym zwycięstwem grupy młodych architektów reprezentujących nurt wczesnej awangardy. „W Białymstoku

¹¹ Lietuvos Valstybės Istorijos Archyvas w Wilnie (dalej: LVIA), sygn. 694.5.34. k.2, 2v.

¹² LVIA, sygn. 694-5-22.

¹³ „Architektura i Budownictwo” 1926, z. 4, s. 38.

¹⁴ Program i warunki LXXXVI konkursu ogłoszonego przez Koło Architektów w Warszawie na projekt kościoła w Białymstoku 14 kwietnia, 1926 r., LVIA Wilno, sygn. 694.5.25, k.4-5. W wytycznych dotyczących architektury zaznaczono, że pozostawia się autorom pełną swobodę twórczą w zakresie doboru form i stylistyki, postulując tylko ich zróżnicowanie w stosunku do neogotyckiego kościoła farnego.

¹⁵ Konkurs na Projekt Kościoła Opatrzności Bożej w Białymstoku, „Architektura i Budownictwo” 1926, z. 7, s. 35.

ma stanąć świątynia Pańska w stylu europejskim — relacjonowała lokalna prasa kilka dni po werdykcie — o ile mogliśmy zapoznać się z projektem, świadczy on o niezwykle rozmachu twórczym autorów, jak również o pomysle szczęśliwego rozwiązania praktycznego budowy (...) możemy powiedzieć, że w razie zrealizowania nagrodzonego projektu Białystok posiada jedną z najpiękniejszych świątyń w Polsce w stylu nowożytnym¹⁶. Wystawa projektów konkursowych została otwarta w pałacu Branickich jeszcze w tym samym miesiącu, 25 lipca. Anonimowy autor recenzji w „Dzienniku Białostockim” podkreślał znaczenie i wagę zastosowanych w nagrodzonych projektach form modernistycznych: „Decyzja sądu zakwalifikowała do czterech nagród prace o twórczych wysiłkach nowoczesnych, odrzucając projekty oparte na przebrzmiałym eklektyzmie” i udowadnia dalej, że „(...) budownictwo kościelne nie zasklepiło się nigdy w jednej strupieszalej formie architektonicznej”¹⁷. Według autora budowa tak wspaniałej kresowej świątyni będzie miała ogromne znaczenie religijne i narodowe, a w przyszłości będzie ściągająca do Białegostoku liczne rzesze pielgrzymów. Entuzjastycznych opinii o nagrodzonych projektach nie podzielał natomiast Komitet Budowy z przewodniczącym ks. Adamem Abramowiczem, który w dobitny sposób skomentował konkurs kilka lat później: „Śmiało można rzec, iż spośród 76 nadesłanych projektów najwyżej 10 miało charakter kościoła. Reszta — dziwołagi (...)”¹⁸. Niestety, nie ukazał się katalog wystawy, efekty zmagania konkursowych zostały natomiast opublikowane rok później w czasopiśmie „Architektura i Budownictwo”; znany jest ponadto – z innej publikacji – projekt Adama Mściwujewskiego¹⁹.

Konkurs, pomimo że przyniósł wiele różnorodnych formalnie i stylistycznie projektów, nie rozstrzygnął jednak kwestii budowy świątyni na wzgórzu św. Rocha w Białymstoku; żaden z nagrodzonych projektów nie zyskał finalnej aprobaty Komitetu Budowy. Do realizacji skierowana została natomiast koncepcja Oskara Sosnowskiego. Nie mamy wiedzy o udziale architekta

w omawianym konkursie Koła Architektów w Warszawie, natomiast znana z literatury informacja o drugim, zamkniętym konkursie, w wyniku którego wyłoniony został projekt Sosnowskiego, nie jest oparta na żadnych materiałach źródłowych²⁰. Wszystkie opublikowane w czasopiśmie „Architektura i Budownictwo” prace będące plonem konkursu na białostocką świątynię opatrzone są podpisem „projekt konkursowy” i datą 1926, natomiast zamieszczony tam również projekt Oskara Sosnowskiego nosi datę 1927 i jest podpisany: „Projekt przeznaczony do realizacji”, bez adnotacji, że jest to praca konkursowa²¹. Informacji o dodatkowym, zamkniętym konkursie przeczy również notatka prasowa, z której wynika, że decyzja o powierzeniu prac Oskarowi Sosnowskiemu została podjęta już w sierpniu 1926 roku, a więc zaledwie miesiąc po ogłoszeniu wyników konkursu otwartego. Popularny „Dziennik Białostocki” donosił: „W dniu 20 sierpnia r.b. komisja w osobach ks. Abramowicza proboszcza parafii ś-go Rocha, p. Sosnowskiego profesora architektury Politechniki Warszawskiej, p. Beżańskiego, naczelnika wydziału wodnego w Urzędzie Wojewódzkim, p. Jagintowicza geometry miejskiego i innych, dokonała sprawdzenia sytuacji cmentarza ś-go Rocha w celu ustalenia miejsca pod budowę nowego kościoła. Pomiarzy będą służyć jako materiał do sporządzenia ostatecznego projektu kosztorysu przyszłej budowy”²². Poparciem tezy o dwóch konkursach może być w tym kontekście tylko ogólnikowa wzmianka w spisanych wiele lat później wspomnieniach księdza Adama Abramowicza o drugiej nagrodzie, którą otrzymał Sosnowski²³. Nie bez znaczenia pozostawał przy tym fakt wcześniejszej dobrej współpracy projektanta i proboszcza przy budowie kościoła w Goniądzu. Ponadto – co prawdopodobnie mogło rozstrzygnąć kwestię decyzji o wyborze projektu – Oskar Sosnowski już w 1925 roku przedstawił symboliczną wizję *Kamiennej litanii*, którą miał rozpocząć kościół białostocki²⁴. Dwa lata później idea świątyni *Gwiazdy Zarannej* poświęconej Matce Bożej Królowej Polski, złączona z projektem kościoła-po-

¹⁶ [b.a.] *W Białymstoku ma stanąć Świątynia Pańska w stylu europejskim*, „Dziennik Białostocki” nr 193, 12 VII 1926 r., s. 4.

¹⁷ [b.a.] *Jaki będziemy mieli kościół św. Rocha? Wystawa prac konkursowych na budowę świątyni*, „Dziennik Białostocki” nr 206 z dn. 25 VII 1926 r., s. 4.

¹⁸ A. Abramowicz, *Dziwołagi w sztuce kościelnej*, „Jutrzenka Białostocka” r. 2, 1930 nr 6, s. 2.

¹⁹ J. Wojciechowski *Kościół jako budowla*, „Architektura i Budownictwo” 1928, nr 8–9, s. 227–260; A. Mściwujewski, *Konkursowy projekt kościoła św. Rocha*, „Życie Techniczne” 1926, nr 8, s. 126.

²⁰ Zob. K.A. Jabłoński, *Budownictwo kościelne 1795–1939 na terenie archidiecezji białostockiej*, Białystok 2002, s. 191; F. Burno, *Świątynie nowego państwa. Kościoły rzymskokatolickie II Rzeczypospolitej*, Warszawa 2012, s. 99.

²¹ „Architektura i Budownictwo” 1927, z. 8–9, s. 243–245.

²² „Dziennik Białostocki” nr 234 z dn. 22 sierpnia 1926 r.

²³ A. Abramowicz, *Pamiętnik z działalności budowniczej kościołów w Polsce*, Chicago 1970, s. 13.

²⁴ List Oskara Sosnowskiego do ks. Adama Abramowicza z dn. 20 lutego 1925 r.; fotokopia „Wiadomości Kościelne” R. 1, 1957, nr 7, s. 176; zob. A. Dolistowski, *Kościół św. Rocha w Białymstoku syntezą twórczości Oskara Sosnowskiego*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1981, z. 3–4, s. 264; także: J. Maroszek, *Kościół św. Rocha w Białymstoku – Pomnik odzyskanej niepodległości [w:] Białystok w 80-lecie. W rocznicę odzyskania niepodległości 19 II 1919 – 19 II 1999*, Białystok 2000, s. 147–156.

mnika, wotum dziękczynnego za odzyskaną niepodległość, zyskała swoją architektoniczną formę. Koncepcja Sosnowskiego została zaaprobowana przez władze kościelne i po uzyskaniu wymaganych uzgodnień skierowano projekt do realizacji w lipcu 1927 roku²⁵.

3. WIZJE KONKURSOWE KOŚCIOŁA ŚW. ROCHA W BIAŁYMSTOKU A GŁÓWNE NURTY POLSKIEJ ARCHITEKTURY SAKRALNEJ POŁOWY LAT DWUDZIESTYCH XX WIEKU

W świetle dzisiejszego stanu badań omówienie konkursu na kościół na wzgórzu św. Rocha w Białymstoku nie jest zadaniem prostym. Nie znamy przecież pełnego przeglądu lub chociażby wykazu zgłoszonych projektów, nawet wymieniana ich sumaryczna liczba różni się w zależności od źródła informacji. Za najbardziej wiarygodną można uznać w tej materii prasę specjalistyczną: w notatce informującej o wynikach konkursu zamieszczonej w czasopiśmie „Architektura i Budownictwo” wymieniono liczbę 70 nadesłanych prac, natomiast informacje zamieszczane w lokalnej prasie codziennej były w tej kwestii niespójne – w artykule o konkursie podano, że zostało nadesłanych 75 prac, z kolei w ogłoszeniu o wystawie czytamy: *W prace konkursowe włożyło 72 architektów swój mózg i serce*, zaś budowniczy świątyni, ks. A. Abramowicz, pisał o 76 projektach²⁶. Nie jest znana treść uzasadnienia werdyktu jury i niewyjaśniona kwestia uczestnictwa Oskara Sosnowskiego w konkursie oraz okoliczności wyłonienia jego projektu do realizacji. Tym niemniej opublikowane projekty – oprócz czterech prac nagrodzonych znamy również cztery inne, wybrane jako najbardziej reprezentatywne – pozwalają na podjęcie próby podsumowania konkursu, zwłaszcza w kontekście głównych nurtów stylistycznych obecnych w polskiej architekturze sakralnej połowy lat dwudziestych XX wieku.

Wobec braku dostępu do wszystkich projektów i pełnej listy uczestników trudno zgodzić się ze stwierdzeniem, że konkurs zdominowali przedstawiciele środowiska warszawskiego, chyba że za fakt dominacji uznamy przyznanie wszystkich nagród twórcom ze stolicy, w większości absolwentom Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej²⁷. Z pewnością jednak można uznać, że jury doceniło rozwiązania nowatorskie, odważne formalnie i poszukujące nowych rozwiązań przestrzennych. Wszystkie nagrodzone pro-

jekty łączy wspólne podejście do formy: zdecydowany ahistoryzm, operowanie monumentalnymi kubicznymi bryłami i gładkimi płaszczyznami ścian, ograniczenie bądź całkowita rezygnacja z detalu i zastosowanie konstrukcji żelbetowej.

Uhonorowany pierwszą nagrodą projekt Władysława Schwarzenberga–Czernego, Jana Karzewskiego i Jerzego Woyzbuna przewidywał wzniesienie na wzgórzu zespołu integralnie powiązanych z sobą budowli, zdominowanego przez sylwetę świątyni i wolnostojącą wieżę–dzwonnicę (ryc.3,4). Prostopadłościenną bryłę kościoła monumentalnie wypiętrzone ponad otaczające ją budynki, a efekt ten wzmocniony został dodatkowo mocnym rytmem wąskich okien elewacji bocznych. Asymetryczną fasadę skomponowano z gładkich, surowych bloków z wysmukłym krzyżem umieszczonym w przerwie między rozsuniętymi płaszczyznami (ryc. 5). Halowe, trójnawowe wnętrze nakryto odcinkowym sklepieniem o rozrzeźbionej, „kryształkowej” fakturze (ryc. 6). Dzięki optycznemu rozbięciu ciężaru sklepienia, podwójnej szerokości nawy środkowej w stosunku do naw bocznych oraz załamaniom promieni bocznego światła na filarach międzynawowych uzyskano interesujący światłocieniowy efekt przestrzennego wnętrza. Cały kompleks został też znakomicie osadzony w przestrzeni miejskiej przez usytuowanie wysokiej wieży na osi alei głównego wejścia, jako zamknięcie i zwieńczenie długiej perspektywy ulicy Lipowej.

Również laureaci drugiej nagrody: Jadwiga Dobrzyńska i Zygmunt Łoboda zamknęli oś ulicy wyrazistym akcentem. W ich projekcie nad ulicą Lipową dominuje masyw świątyni z potężną wieżą w fasadzie ujętą w dwa monolityczne bloki naw bocznych (ryc. 7). Monumentalizm piętrzącej się kompozycji brył potęgowało tarasowe podejście z promienistym układem schodów i niewielki czworoboczny plac poprzedzający wejście główne do kościoła (ryc. 8). Zbliżony zabieg kompozycyjny spiętrzenia brył i ujęcia fasady w dwa pionowe aneksy zastosowali inni warszawscy architekci: Tymoteusz Sawicki i Piotr Koziński (ryc. 9). Ich koncepcja nie została wprawdzie nagrodzona, lecz opublikowano ją wraz z innymi projektami ilustrującymi programowy artykuł autorstwa Jarosława Wojciechowskiego dotyczący współczesnej architektury sakralnej²⁸. Projekt ilustrował jedną z tez: *„Z naciskiem przeto powtórzyć należy, że typowym dla kościoła katolickiego i jedynie dla niego właściwym, będzie układ podłużny”*²⁹. Plan

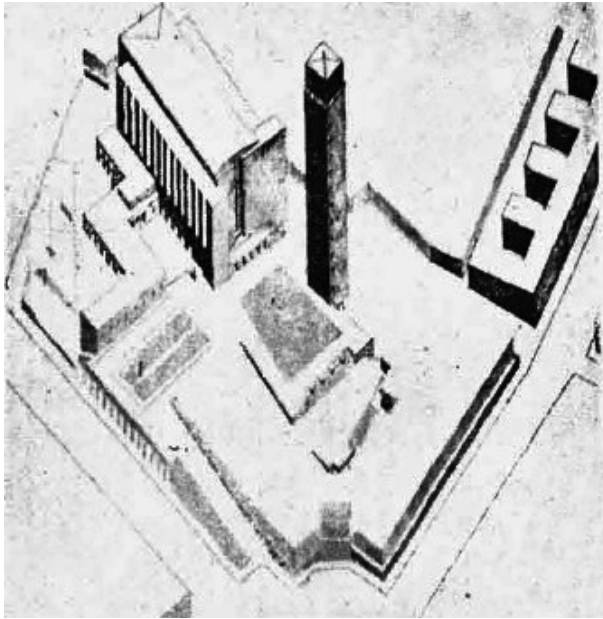
²⁵ Archiwum Akt Nowych w Warszawie, Akta Ministerstwa Spraw Wewnętrznych, sygn. 2376.

²⁶ „Architektura i Budownictwo” 1926, z. 7, s. 35; „Dziennik Białostocki” nr 193 z dn.12 VII 1926 r., s. 4.; „Dziennik Białostocki” nr 206 z dn. 25 VII 1926 r., s. 4; „Jutrzenka Białostocka”, r. 2, 1930 nr 6, s. 2.

²⁷ Zob. F. Burno, *Kościół epoki żelaza ...*, s.155.

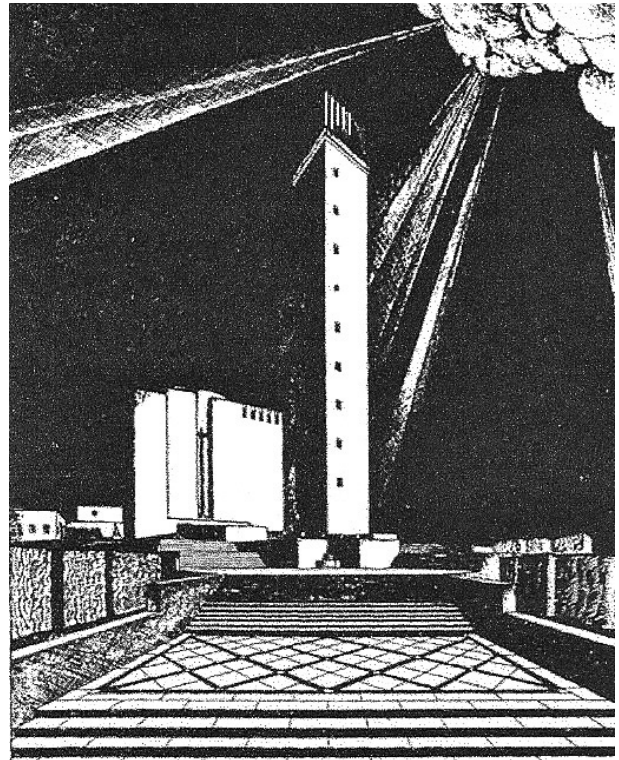
²⁸ J. Wojciechowski, *op. cit.* s. 227–260.

²⁹ *Ibidem*, s. 231.



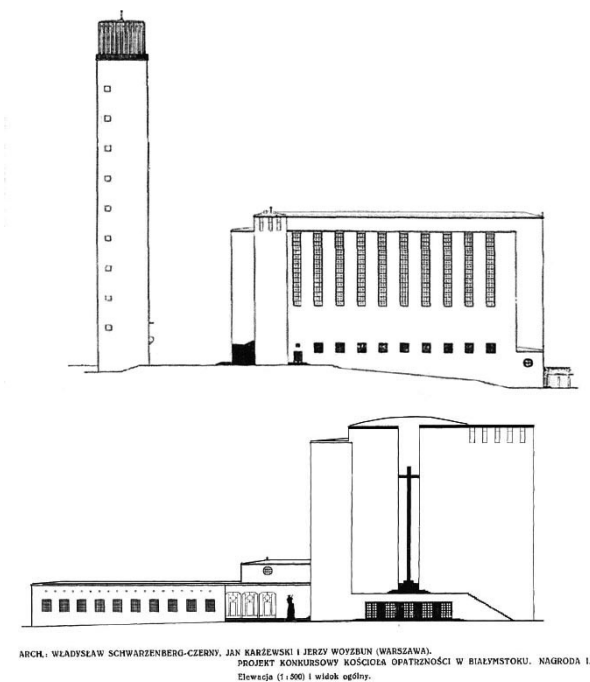
Ryc. 3. W. Schwarzenberg-Czerny, J. Karzewski, J. Woyzbun, Projekt konkursowy kościoła Opatrzności w Białymstoku – nagroda I. Widok z lotu ptaka; wg: „Architektura i Budownictwo” 1927, nr 8-9

Fig. 3. W. Schwarzenberg-Czerny, J. Karzewski, J. Woyzbun, competition project of Divine Providence Church in Białystok – 1st prize. Birdseye view; source: ‘Architektura i Budownictwo’ 1927, no. 8-9



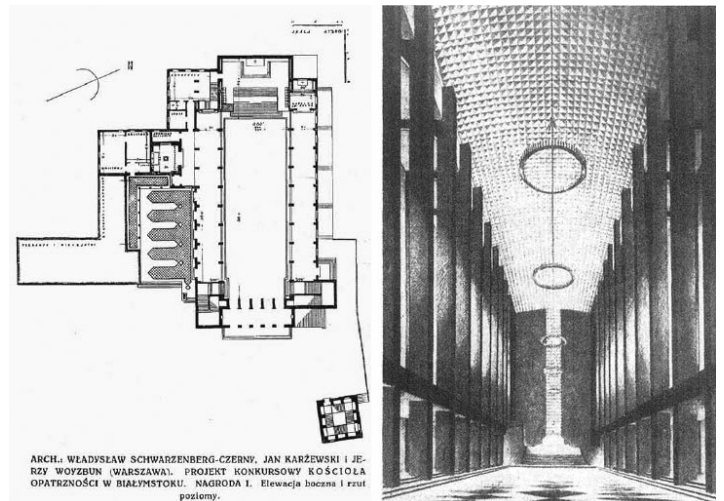
Ryc. 4. W. Schwarzenberg-Czerny, J. Karzewski, J. Woyzbun, Projekt konkursowy kościoła Opatrzności w Białymstoku – nagroda I. Widok perspektywiczny; wg: „Architektura i Budownictwo”, 1927 nr 8-9

Fig. 4. W. Schwarzenberg-Czerny, J. Karzewski, J. Woyzbun, competition project of Divine Providence Church in Białystok – 1st prize. Perspective; source: ‘Architektura i Budownictwo’ 1927, no. 8-9



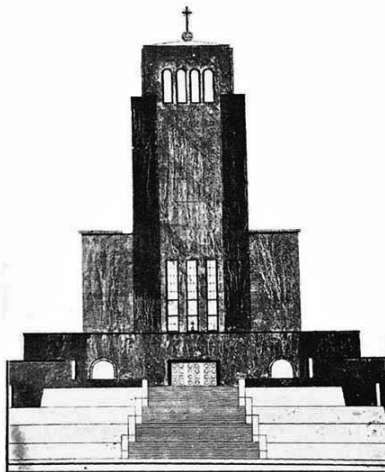
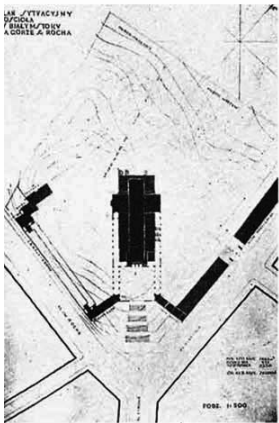
Ryc. 5. W. Schwarzenberg-Czerny, J. Karzewski, J. Woyzbun, Projekt konkursowy kościoła Opatrzności w Białymstoku – nagroda I. Elewacja frontowa i boczna; wg: „Architektura i Budownictwo” 1927, nr 8-9

Fig. 5. W. Schwarzenberg-Czerny, J. Karzewski, J. Woyzbun, competition project of Divine Providence Church in Białystok – 1st prize. Front and lateral façade; source: ‘Architektura i Budownictwo’ 1927, no. 8-9



Ryc. 6. W. Schwarzenberg-Czerny, J. Karzewski, J. Woyzbun, Projekt konkursowy kościoła Opatrzności w Białymstoku – nagroda I. Rzut poziomy i widok wnętrza; wg: „Architektura i Budownictwo” 1927, nr 8-9

Fig. 6. W. Schwarzenberg-Czerny, J. Karzewski, J. Woyzbun, competition project of Divine Providence Church in Białystok – 1st prize. Floor plan and interior perspective; source: ‘Architektura i Budownictwo’ 1927, no. 8-9

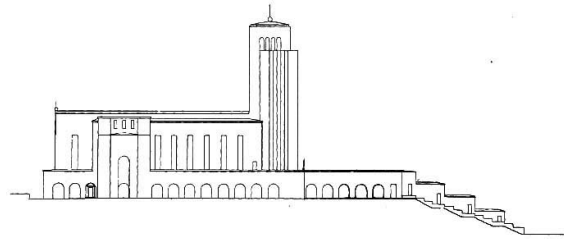


Ryc. 7. Jadwiga Dobrzyńska, Zygmunt Łoboda, Projekt konkursowy kościoła Opatrzności w Białymstoku – nagroda II.

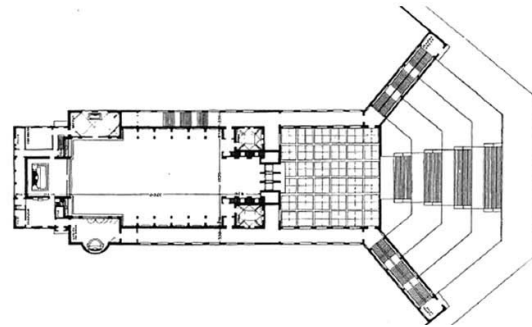
Plan sytuacyjny i widok elewacji frontowej;
wg: „Architektura i Budownictwo” 1927, nr 8–9

Fig. 7. Jadwiga Dobrzyńska, Zygmunt Łoboda, competition project of Divine Providence Church in Białystok – 2nd prize.

Site plan and front façade;
source: ‘Architektura i Budownictwo’ 1927, nr 8–9



ARCH.: JADWIGA DOBRZYŃSKA I ZYGMUNT ŁOBODA (WARSZAWA). PROJEKT KONKURSOWY KOŚCIOŁA OPATRZNOŚCI W BIAŁYMSTOKU. NAGRODA II.
Elewacja boczna w skali 1:800.

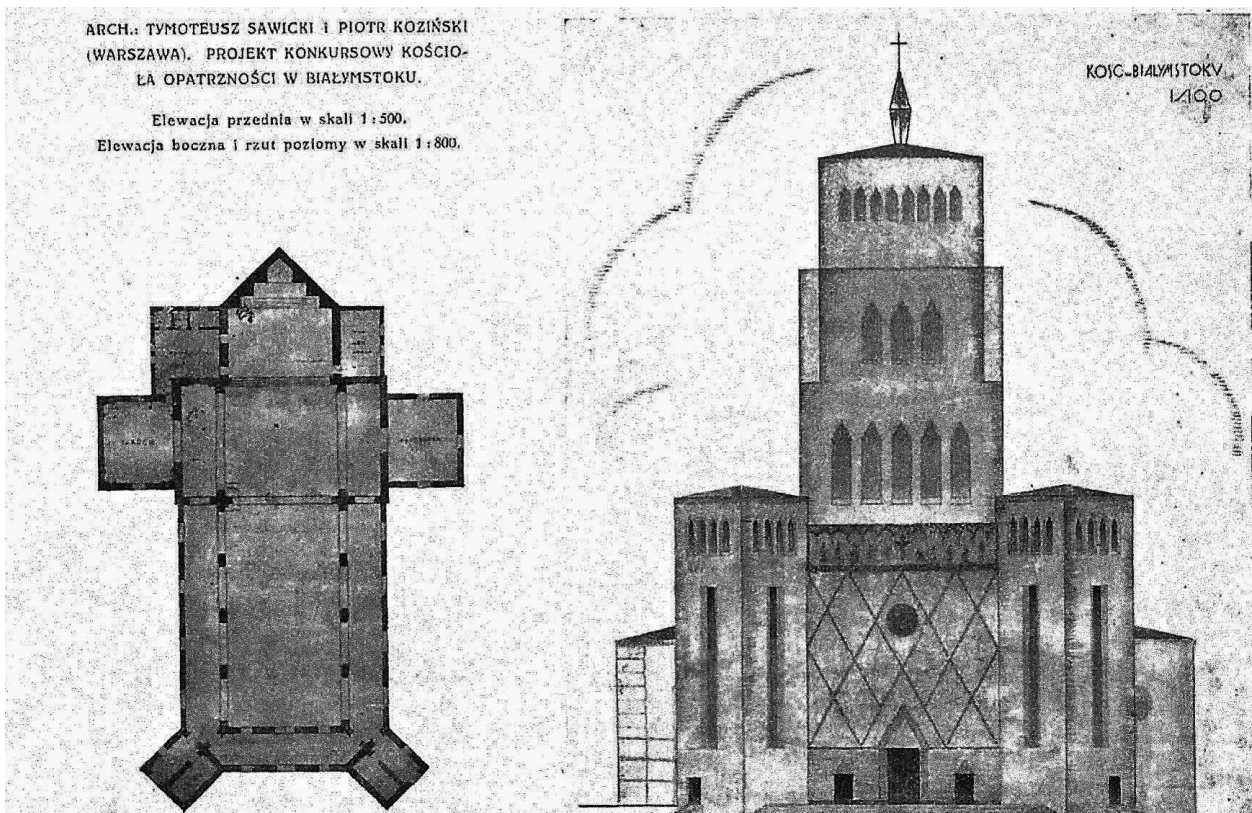


Ryc. 8. Jadwiga Dobrzyńska, Zygmunt Łoboda, Projekt konkursowy kościoła Opatrzności w Białymstoku – nagroda II.

Rzut poziomy i elewacja frontowa;
wg: „Architektura i Budownictwo” 1927, nr 8–9

Fig. 8. Jadwiga Dobrzyńska, Zygmunt Łoboda, competition project of Divine Providence Church in Białystok – 2nd prize. Floor plan and front façade;

source: ‘Architektura i Budownictwo’ 1927, nr 8–9



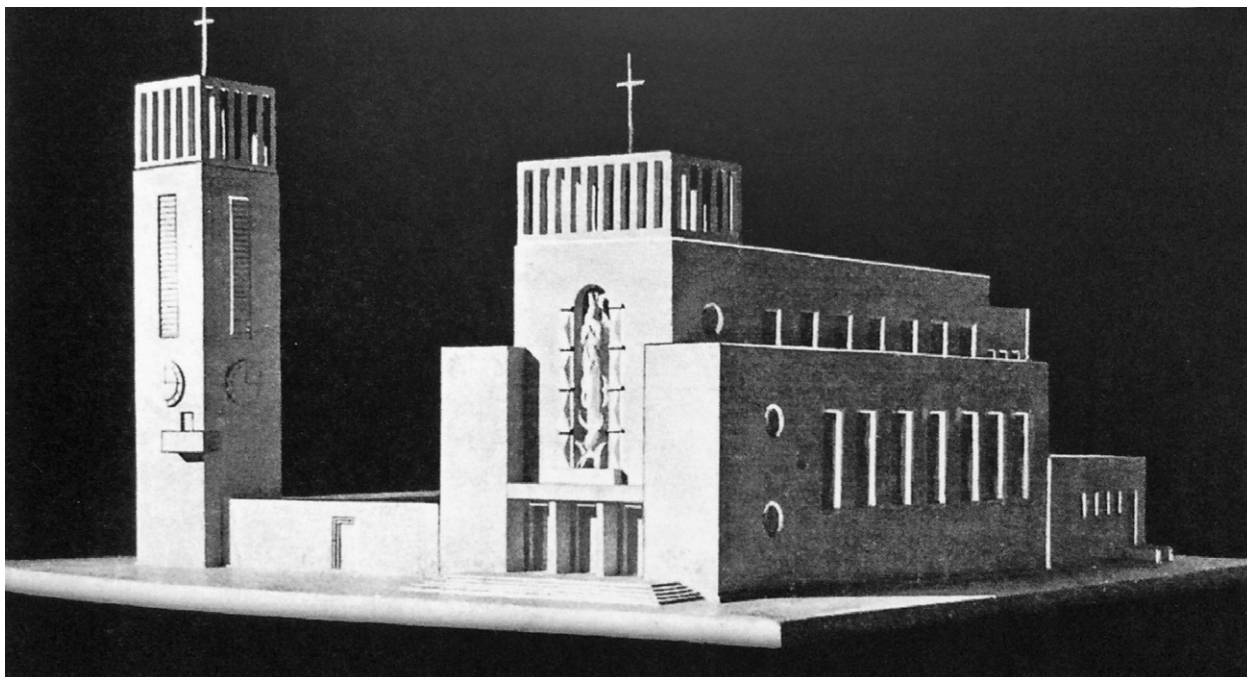
ARCH.: TYMOTEUSZ SAWICKI I PIOTR KOZIŃSKI (WARSZAWA). PROJEKT KONKURSOWY KOŚCIOŁA OPATRZNOŚCI W BIAŁYMSTOKU.

Elewacja przednia w skali 1:500.
Elewacja boczna i rzut poziomy w skali 1:800.

KOŚC. BIAŁYMSTOK.
1/100

Ryc. 9. Tymoteusz Sawicki, Piotr Kosiński, Projekt konkursowy kościoła Opatrzności w Białymstoku. Rzut poziomy i elewacja frontowa;
wg: „Architektura i Budownictwo” 1927, nr 8–9

Fig. 9. Tymoteusz Sawicki, Piotr Kosiński, competition project of Divine Providence Church in Białystok. Floor plan and front façade; source: ‘Architektura i Budownictwo’ 1927, nr 8–9



Ryc. 10. Józef Kaban, model kościoła św. Franciszka z Asyżu w Łodzi, 1930;
wg: J. Olenderek, *Łódzki modernizm i inne nurty przedwojennego budownictwa*, t.1, Łódź 2011

Fig. 10. Józef Kaban, model of St. Francis from Assisi's Church in Lodz, 1930;
source: J. Olenderek, *Łódzki modernizm i inne nurty przedwojennego budownictwa*, t.1, Łódź 2011

Sawickiego i Kozińskiego przewidywał tradycyjny, trójnawowy układ krzyża łacińskiego z monumentalną, uskokowo zwężającą się ku górze wieżą na skrzyżowaniu naw i parawanową fasadą ujętą w parę dynamicznie wysuniętych narożnych kaplic. Widziana od frontu, bryła świątyni tworzyła zestaw narastających brył z wyrazistą dominantą wieży. Jednak w przeciwieństwie do nagrodzonej pracy autorzy posłużyli się historyzującymi motywami: ostrołukowymi wykrojami okien, boniowaniem przyziemia, romboidalną dekoracją fasady z rozetowym oknem; ten język form należał już jednak do przeszłości. Natomiast charakterystyczna kompozycja fasady w zmodernizowanym ujęciu zaproponowanym przez Dobrzyńską i Łobodę - frontальной wieży usytuowanej osiowo w fasadzie, flankowanej dwoma niższymi, kubicznymi blokami lekko cofniętymi lub wysuniętymi – będzie jednym z najczęściej powtarzanych schematów w architekturze sakralnej lat trzydziestych XX wieku.³⁰ Zastosowano ją między innymi w kościele św. Franciszka w Łodzi (proj. 1930, arch. Józef Kaban), św. Elżbiety Węgierskiej w Łodzi (1932–1937, arch. Wiesław Lisowski) czy w kresowym kościele p.w. św. Józefa w Krynicy Szlacheckiej k. Drohobycza (1937–1938, arch. Wawrzyniec Dayczak) i wielu innych (ryc. 10, 11).

Jan Stefanowicz, zdobywca trzeciej nagrody, rozwiązał kwestię urbanistyczną analogicznie do projektu tandemu Dobrzyńska–Łoboda. W jego koncepcji kościół jest także usytuowany na przedłużeniu osi ulicy, a lokalizację tę podkreśla wachlarzowy układ schodów (ryc. 12). Świątynia ma układ centralny, sześcioboczny z fasadą flankowaną parą wysmukłych wież; ich wertykalizm podkreślają wyeksponowane słupy żelbetowej konstrukcji. Podobne podziały widoczne są w elewacjach korpusu nawowego, rozczłonkowanych przez wąskie pófilary, a przeszklone przestrzenie między nimi oświetlają centralne wnętrza kościoła, znakomicie współgrając z wystrojem prezbiterium, zaprojektowanym przez Wacława Radwana w stylistyce art déco (ryc.13). Oprócz nagrodzonego projektu Stefanowicza znane są jeszcze dwie propozycje rzutu centralnego – z bryłą usytuowaną osiowo, jako dominantą ulicy Lipowej. Projekt Romualda Gutta prezentował bezwieżową bryłę wzniesioną na ośmiobocznym rzucie, o przysadzistych, krępych proporcjach, z fasadą przepartą kratownicą okien ujętą w parę niskich, aneksów (ryc. 14). Natomiast Adam Mściwujewski przedstawił niezwykle interesują-

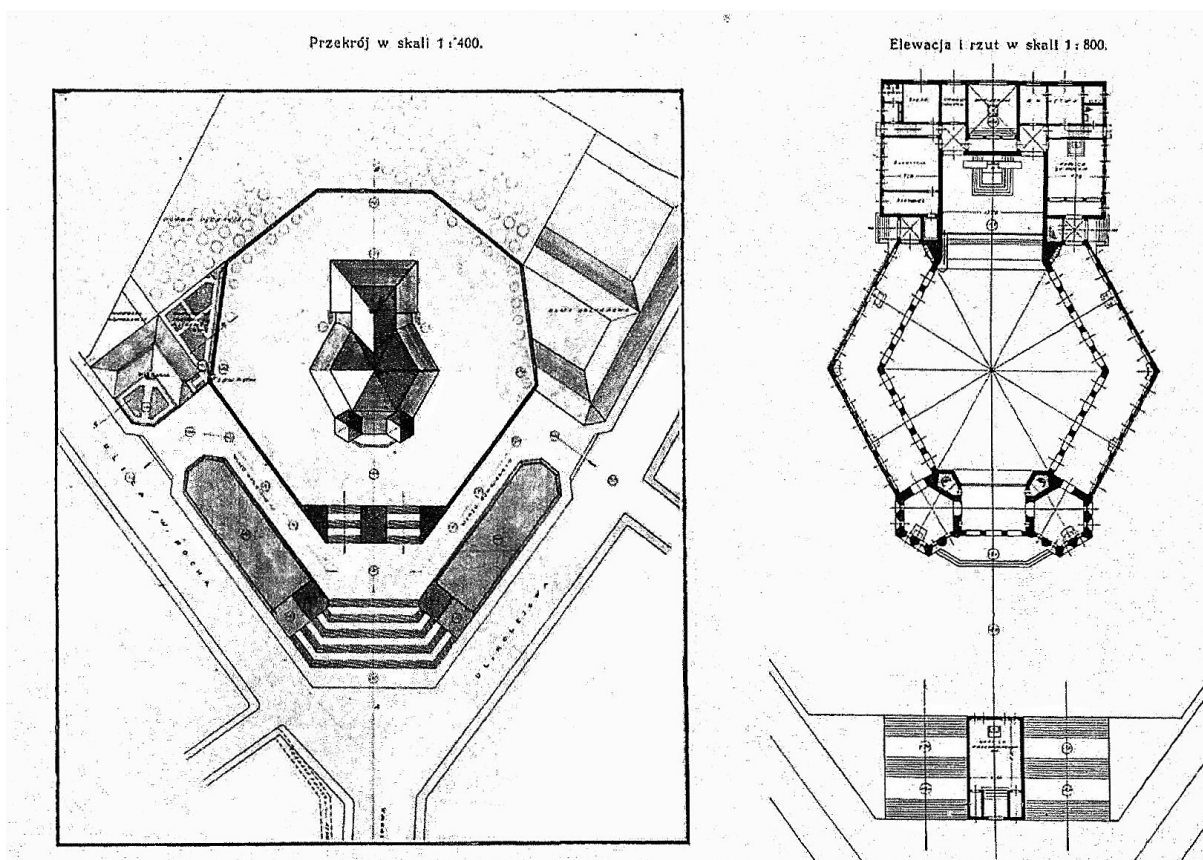
³⁰ Podobny typ fasady, lecz bezwieżowej, jedynie z wypiętrzoną nawą środkową i wolnostojącą wieżą, został określony mianem „pylonowej”: F. Burno, *op. cit.*, s. 163.



Ryc. 11. Kościół p.w. św. Elżbiety Węgierskiej w Łodzi; fot. Włodzimierz Pfeiffer, 1930; wg: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Archiwum_Włodzimierza_Pfeiffera_PL_39_596_774.png, dostęp: 27.05.2016

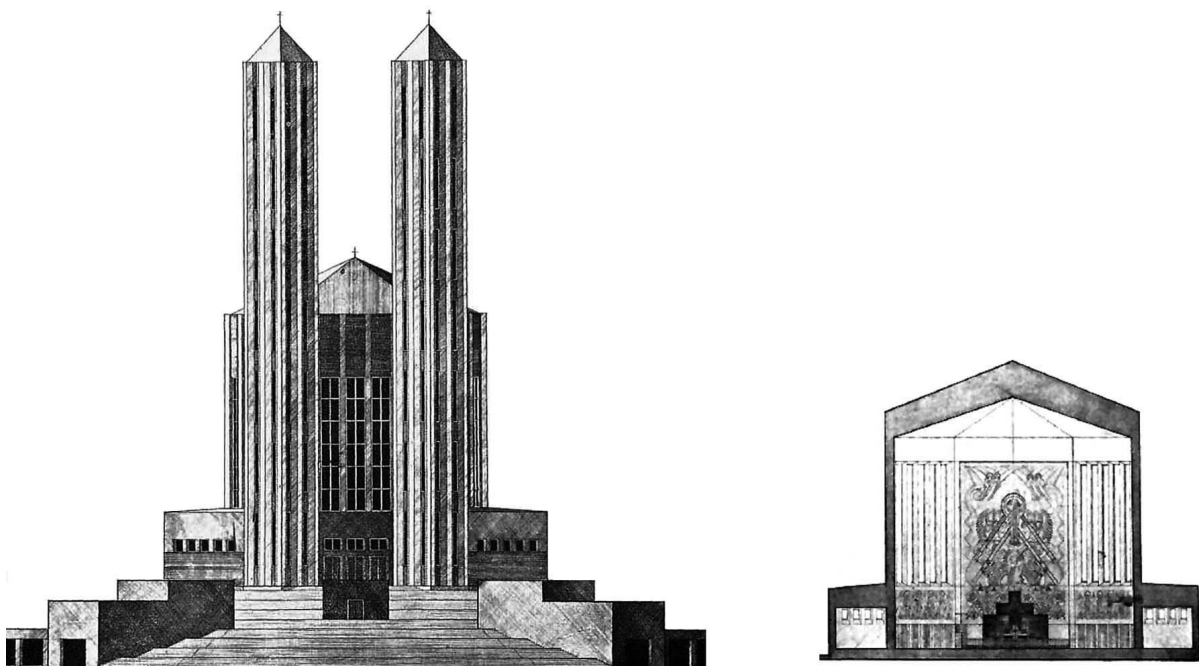
Fig. 11. St. Elizabeth the Hungarian Church in Lodz; photo: W. Pfeiffer, 1930; source: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Archiwum_Włodzimierza_Pfeiffera_PL_39_596_774.png, access: 27.05.2016

cą koncepcję centralnej świątyni o pomnikowej formie ośmiobocznego masywu korpusu głównego, ponad którym wznosiła się strzelista wieżyca (ryc.15). Dynamicznie zestawione bryły, uskokowe przeprucia fasady, głębokie efekty światłocieniowe oraz krystaliczne, „stalaktytowe” sklepienie wewnątrz nacechowane są wyrazistym ekspresjonizmem. Widoczna jest również fascynacja naturą – projekt Mściwujewskiego jest jedynym spośród opublikowanych, który uwzględni nie tylko problematykę urbanistyczną, ale również gęsty starodrzew porastający wzgórze św. Rocha: widziana w widoku perspektywicznym świątynia jest integralnie związana z miejscem, ze wznoszącą się ponad zieleń wieżą, ukształtowaną, jak określił to Filip Burno, „na wzór mieniającej się odbitym światłem skamieliny”³¹. Należy dodać, że jest to również jedyny znany nam projekt konkursowy, którego autorem jest architekt spoza środowiska warszawskiego³².



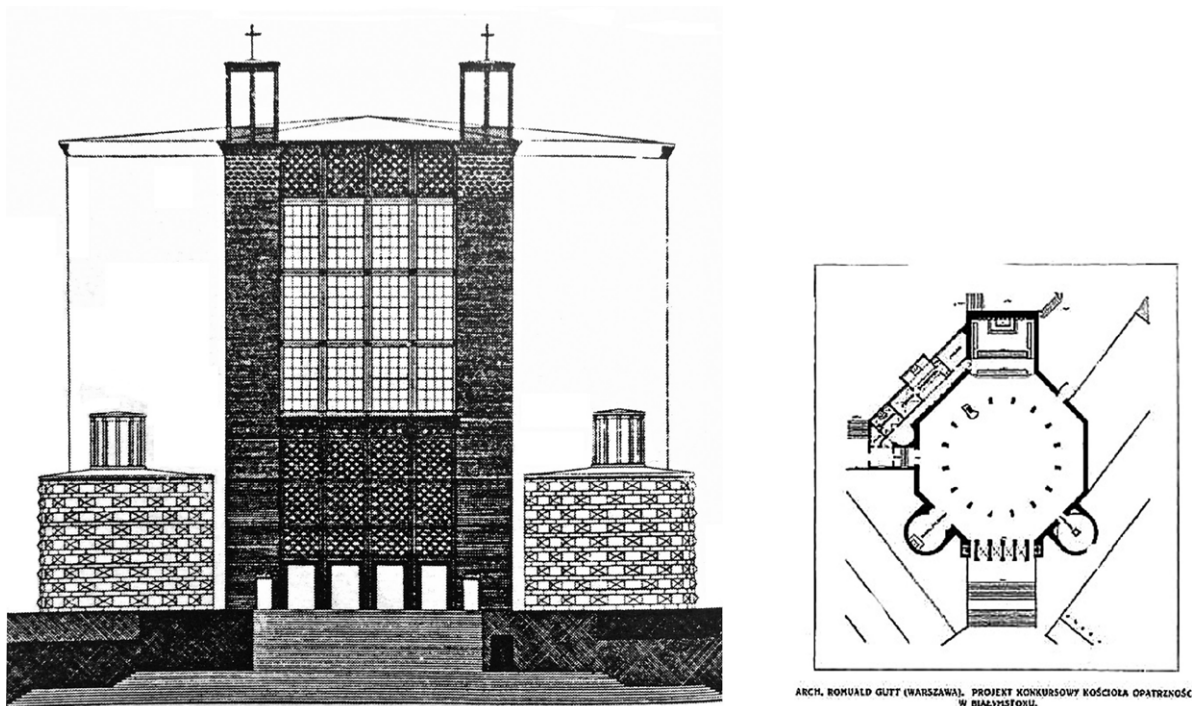
Ryc. 12. Jan Stefanowicz, Projekt konkursowy kościoła Opatrzności w Białymstoku – nagroda III. Plan sytuacyjny i rzut; wg: „Architektura i Budownictwo” 1927, nr 8–9

Fig. 12. Jan Stefanowicz, competition project of Divine Providence Church in Białystok, 3rd prize. Site plan and floor plan; source: ‘Architektura i Budownictwo’ 1927, nr 8–9



Ryc. 13. Jan Stefanowicz, Projekt konkursowy kościoła Opatrzności w Białymstoku – nagroda III. Widok elewacji frontowej i przekrój;
wg: „Architektura i Budownictwo” 1927, nr 8–9

Fig. 13. Jan Stefanowicz, competition project of Divine Providence Church in Białystok, 3rd prize. Front façade and section;
source: ‘Architektura i Budownictwo’ 1927, nr 8–9

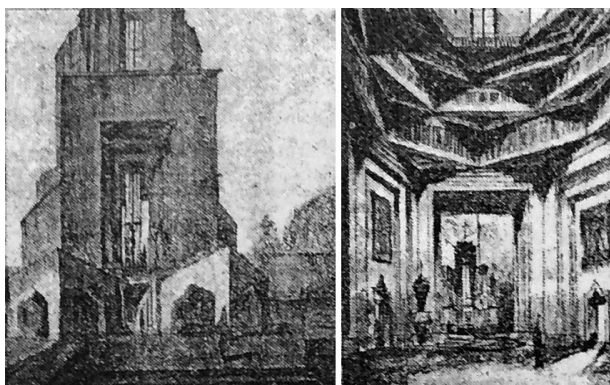


Ryc. 14. Romuald Gutt, Projekt konkursowy kościoła Opatrzności w Białymstoku. Widok elewacji frontowej i rzut poziomy;
wg: „Architektura i Budownictwo” 1927, nr 8–9

Fig. 14. Romuald Gutt, competition project of Divine Providence Church in Białystok. Front façade and floor plan;
source: ‘Architektura i Budownictwo’ 1927, nr 8–9

³¹ F. Burno, *op. cit.*, s. 158; autor wskazuje na widoczne w projekcie Adama Mściwujewskiego wpływy ekspresjonizmu niemieckiego, a zwłaszcza wizji rysunkowych Bruno Tauta.

³² Adam Mściwujewski (1898–1965) był absolwentem, a następnie wykładowcą Wydziału Architektury Politechniki Lwowskiej.

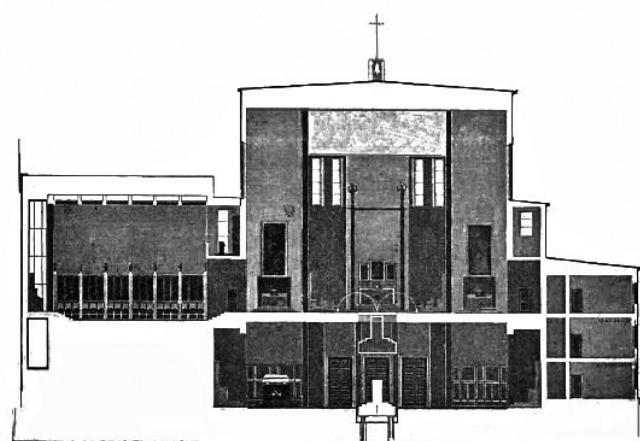


Ryc. 15. Adam Mściwujewski, Projekt konkursowy kościoła św. Rocha w Białymstoku. Widok ogólny i widok wnętrza; wg: „Życie Techniczne” 1926, nr 8

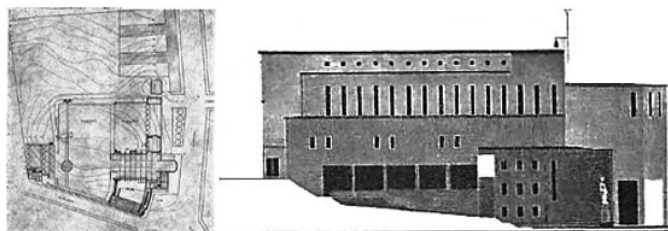
Fig. 15. Adam Mściwujewski, competition project of St. Roch's Church in Białystok. General view and interior perspective; source: „Życie Techniczne” 1926, nr 8

W radykalny sposób zerwali z tradycjonalizmem architektury sakralnej laureaci nagrody czwartej: Bohdan Lachert, Józef Szanajca i Lech Niemojewski. Autorzy pracy, absolwenci Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej reprezentowali awangardowy nurt projektowania funkcjonalnego spod znaku ugrupowania „Praesens”³³. W swoim projekcie na kościół św. Rocha w Białymstoku odmiennie od pozostałych rozwiązali zagadnienia urbanistyczne, sytuując świątynię nie bezpośrednio na osi ulicy Lipowej, lecz w widoku ukośnym i bezfasadowo, zwróconą częścią prezbiterialną w kierunku miasta (ryc.16). Wykorzystano przy tym naturalne zbocze wzniesienia do dwupoziomowego rozwiązania wnętrza. Trójnawowy kościół i towarzyszące mu zabudowania tworzyły zespół purystycznie „czystych”, kubiistycznych form, całkowicie pozbawionych detalu, z wolnostojącą wieżą o miętko wyokrąglonych narożnikach, zakończoną otwartym tarasem, nakrytym płaskim daszkiem wspartym na surowej, ramowej konstrukcji (ryc. 17). Architektura została w dużym stopniu zdesakralizowana, pozbawiona czytelnych zewnętrznych konotacji odnoszących się do jej funkcji, jedynymi znakami kultu religijnego był niewielki krzyż wieńczący podwyższone prezbiterium oraz wolnostojąca figura świętego (prawdopodobnie św. Rocha) usytuowana przy wejściu. Laickość zespołu dodatkowo wzmocniona była przez charakterystyczną formę wieży, której otoczony balustradą taras bardziej nawiązywał do formy wieży obserwacyjnej czy widokowej niż do tradycyjnej dzwonnicy.

Na przeciwległym biegunie do projektów nagrodzonych znalazły się prace reprezentujące nurt zacho-



ARCH. BOHDAN LACHERT, LECH NIEMOJEWSKI I JÓZEF SZANAJCA (WARSZAWA). PROJEKT KONKURSOWY KOŚCIOŁA OPATRZNOŚCI W BIAŁYMSTOKU. NAGRODA IV.



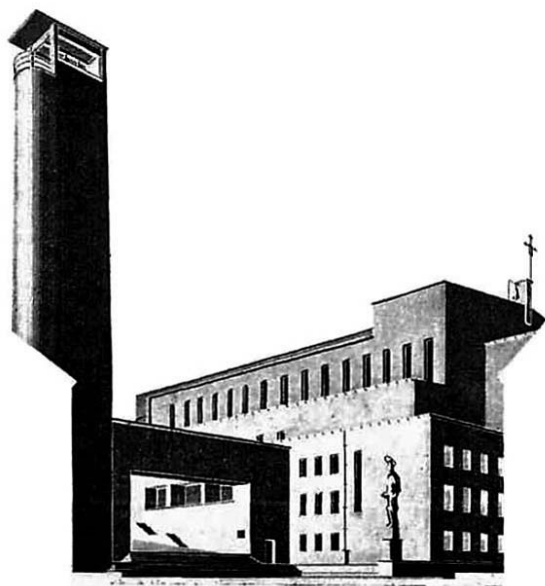
Ryc. 16. Bohdan Lachert, Lech Niemojewski, Józef Szanajca, Projekt konkursowy kościoła Opatrzności w Białymstoku – nagroda IV. Plan sytuacyjny, elewacja boczna i przekrój poprzeczny; wg: „Architektura i Budownictwo” 1927 nr 8–9

Fig. 16. Bohdan Lachert, Lech Niemojewski, Józef Szanajca, competition project of Divine Providence Church in Białystok, 4th prize. Site plan, lateral façade and section; source: ‘Architektura i Budownictwo’ 1927, nr 8–9

wawczego historyzmu. Nienagrodzone, lecz wyróżnione przez opublikowanie dwie prace, projekt Aleksandra Bojemskiego oraz drugi autorstwa Jerzego Beilla i Zygmunta Tarasina, odwoływały się bezpośrednio do architektury epok minionych. Aleksander Bojemski zaproponował stylistykę neoromańską: trójnawowy halowy kościół z masywnym westwerkiem ujętym w dwie oktagonalne wieże, uskokowym portalem i rzędem biforialnych przeźroczy (ryc.18). Należy podkreślić, że jest to rzadki przykład zastosowania form architektury ottońskiej, niechętnie przywoływanych w polskiej architekturze sakralnej z uwagi na jej germańskie konotacje. Jerzy Beill i Zygmunt Tarasin przedstawili projekt świątyni opartej również na wzorcach romańskich, lecz z kręgu architektury włoskiej: z halową bryłą zamkniętą wydatnym transeptem i wolnostojącą wieżą–kam-

³³ Lech Niemojewski ukończył studia w 1922 r., Bohdan Lachert w 1926 r., Józef Szanajca w chwili ogłoszenia konkursu na kościół w Białymstoku był jeszcze studentem, dyplom uzyskał rok później, w 1927 r. Formalnie członkami grupy „Praesens” byli Lachert i Szanajca.

³⁴ Nawiązanie do stylistyki wczesnoromańskiej architektury z terenu Italii można wiązać propagowaną w ówczesnej polskiej historiografii tezą o zasadniczym wpływie kultury śródziemnomorskiej na sztukę polską; zob. F. Burno, *op.cit.*, s. 167.



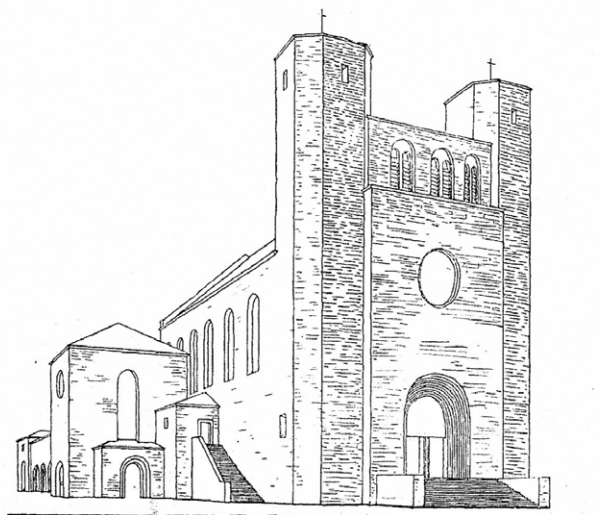
Ryc. 17. Bohdan Lachert, Lech Niemojewski, Józef Szanajca, Projekt konkursowy kościoła Opatrzności w Białymstoku – nagroda IV. Widok ogólny od strony wejścia głównego; wg: „Architektura i Budownictwo” 1927, nr 8–9

Fig. 17. Bohdan Lachert, Lech Niemojewski, Józef Szanajca, competition project of Divine Providence Church in Białystok, 4th prize. General view from main entrance; source: ‘Architektura i Budownictwo’ 1927, nr 8–9

Ryc. 19. Jerzy Beill, Zygmunt Tarasin, Projekt konkursowy kościoła Opatrzności w Białymstoku, widok ogólny; wg: „Architektura i Budownictwo” 1927, nr 8–9

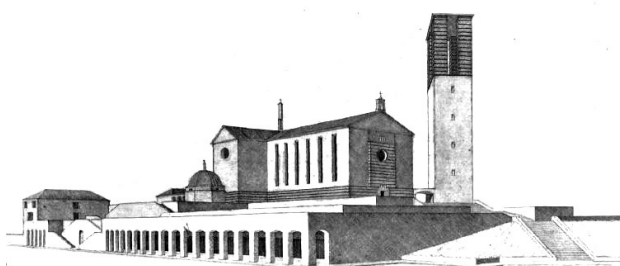
Fig. 19. Jerzy Beill, Zygmunt Tarasin, competition project of Divine Providence Church in Białystok, general view; source: ‘Architektura i Budownictwo’ 1927, nr 8–9

panią, połączoną z narożnikiem fasady arkadowym prześwitem (ryc. 19). Do bocznego ramienia transeptu – podobnie jak w pierwotnych historycznych wzorcach – przylegało baptysterium na ośmiobocznym, centralnym rzucie. Elewacje o oszczędnej artykulacji podkreślone zostały przez pasmowe boniowania obiegające wysoki cokół i wyodrębniające centralną część fasady z portalem i rozetą na osi środkowej. Projekt Beilla i Tarasina jest godny uwagi jako wczesny przejaw nurtu stylistycznego obecnego w polskiej architekturze lat trzydziestych XX wieku, który odwoływał się do zmodernizowanego repertuaru form romanizmu włoskiego, zwłaszcza z terenów Lombardii i Toskanii, oraz architektury wczesnochrześcijańskiej³⁴. Bardzo dobrym przykładem realizacji zmodernizowanej wersji tego wzorca będą między innymi kościoły: św. Józefa w Tczewie (proj. 1932, arch. Stefan Cybichowski) oraz Opatrzności Bożej w Katowicach–Zawodziu (proj. 1930, arch. Tadeusz Łobos) (ryc. 20).



Ryc. 18. Aleksander Bojemski, Projekt konkursowy kościoła Opatrzności w Białymstoku, widok ogólny; wg: „Architektura i Budownictwo” 1927, nr 8–9

Fig. 18. Aleksander Bojemski, competition project of Divine Providence Church in Białystok, general view; source: ‘Architektura i Budownictwo’ 1927, nr 8–9



Ryc. 20. Tadeusz Łobos, projekt kościoła św. Józefa w Tczewie, 1930; wg: F. Burno, *Świątynie nowego państwa. Kościoły rzymskokatolickie II Rzeczypospolitej*, Warszawa 2012

Fig. 20. Tadeusz Łobos, project of St. Joseph Church in Tczew, 1930; source: F. Burno, *Świątynie nowego państwa. Kościoły rzymskokatolickie II Rzeczypospolitej*, Warszawa 2012

KOŚCIÓŁ ŚW. JOZEF A TCZEW

Konkurs na kościół-pomnik niepodległości w Białymstoku był zmiennym wyrazem przemian zachodzących w drugiej połowie lat dwudziestych w architekturze sakralnej, co jest wyraziście widoczne w porównaniu z wcześniejszym o niespełna dwa lata konkursem na gmach katedry w Katowicach³⁵. Druga dekada XX wieku to czas ważnych przeobrażeń w architekturze odrodzonego państwa polskiego. W realizacjach pierwszej połowy lat dwudziestych dominował neoromantyczny wernakularyzm, odwołujący się do tradycji lokalnego budownictwa miejskiego i małomiasteczkowego w swobodnej interpretacji form historycznych.³⁶ Stylistyka narodowego historyzmu odegrała szczególną rolę na kresach wschodnich, charakteryzujących się zróżnicowaniem etnicznym i wyznaniowym. Architektura miała podkreślać ciągłość tradycji Rzeczypospolitej Obojga Narodów, akcentować polskość tych ziem i budować poczucie trwałej państwowości. W województwach północno-wschodnich konwencja stylu rodzimego była szeroko propagowana przez twórców skupionych w sekcji Architektury Uniwersytetu Wileńskiego im. Stefana Batorego kierowanej przez Juliusza Kłosa; w architekturze kościołów rzymskokatolickich malownicze formy stylu swojskiego stosowali konsekwentnie wileńscy architekci Jan Borowski i Stefan Narębski³⁷. W województwie białostockim najwcześniejszą świątynią zbudowaną w rodzimej stylistyce był kościół w Łapach, którego budowę rozpoczęto w 1920 roku według projektu Kazimierza Skórewicza, po nim nastąpiły kolejne realizacje: w Goniądzu (1922, arch. Oskar Sosnowski), Klimówce (1922, arch. Feliks Michalski), Białowieży (1927, arch. Borys Zinserling) i in.

Brak pełnej dokumentacji dotyczącej konkursu na kościół św. Rocha w Białymstoku nie pozwala na jednoznaczne stwierdzenie, czy ten dominujący w polskiej architekturze sakralnej lat dwudziestych nurt rodzimy był w jakikolwiek sposób reprezentowany w projektach konkursowych. Wydaje się to jednak mało prawdopodobne i można przypuszczać, że nawet jeśli takie prace się pojawiły, musiały mieć charakter marginalny. Stylizowane motywy stylu swojskiego, z istoty swej kameralne i „miękkie”, nie spełniały bowiem wymogu monumentalnej pomnikowości, tak dobitnie podkreślonego w warunkach konkursu. Postulat ten znakomicie mógłby być wyrażony przez dostojne formy akade-

mickiego klasycyzmu, zapewniające efekt patetycznej pomnikowości i powagi. W latach 1918–1925, w czasie budowania zrębów państwowości, były powszechnie stosowane w architekturze oficjalnej: gmachach rządowych, budynkach użyteczności publicznej, bankach etc. Początkowo realizowany w tradycjonalistycznym, historyzującym wydaniu, propagowanym zwłaszcza przez krąg wychowanków Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu (Marian Lalewicz, Paweł Wędziogolski), nurt akademickiego klasycyzmu zyskał trwałe miejsce w architekturze polskiej dwudziestolecia międzywojennego, przeobrażając się w kolejnej dekadzie w zmodernizowane formy „klasycyzmu żelbetowego”³⁸. Ponadczasowa niezmiennność i trwałość form klasycznych i sklasycyzowanego „zimnego” baroku predestynowały je zwłaszcza do stosowania w architekturze sakralnej, szczególnie w świątyniach o reprezentacyjnym charakterze. Dobitnym wyrazem tej tendencji był plon konkursu na kompleks katedralny w Katowicach i decyzja o skierowaniu do realizacji projektu Zygmunta Gawlika i Franciszka Mączyńskiego. Praca krakowskich architektów, przywołująca klasyczne rozwiązania w duchu akademickiej poprawności, w pełni odpowiadała bowiem postulatowi reprezentacyjności i powagi gmachu katedry, który miał być *widowym pomnikiem własnej, niezależnionej od wpływów zagranicy organizacji kościelnej oraz symbolem kultury i potęgi narodu*³⁹. Analogiczne treści ideowe znajdziemy także w innych realizacjach w duchu akademickiego klasycyzmu: kościele Misjonarzy p.w. św. Wincentego á Paulo w Bydgoszczy (proj. 1924, arch. Adam Ballenstedt), kościele św. Apostołów Piotra i Pawła w Trembowli k. Tarnopola (proj. 1923, arch. Adolf Szyszko-Bohusz), w nowych świątyniach Poznania: św. Stanisława Kostki (1930–1932, arch. Stefan Cybichowski), św. Jana Vianneya (1928–1930, arch. Stanisław Mieczkowski), Zmartwychwstania Pańskiego (1923–1926, arch. Aleksander Kapuściński), Łodzi: kościół Matki Bożej Zwycięskiej (proj. 1926, arch. Józef Kaban), Najświętszego Serca Jezusowego (proj. 1937, arch. Stanisław Uleyski) i in.

W powyższym kontekście nieobecność form akademickiego neoklasycyzmu oraz odwołań do narodowego historyzmu wśród prac nadesłanych na konkurs w Białymstoku wydaje się być symptomatyczna. Znamienne jest też nagrodzenie projektów reprezentujących

³⁵ Konkurs na projekt katedry w Katowicach ogłoszony w listopadzie 1924 r. został rozstrzygnięty w kwietniu roku następnego; „Architekt” 1925, z. 4.

³⁶ Na ten temat istnieje bogata literatura, zob. K. Stefański, *Polska architektura sakralna w poszukiwaniu stylu narodowego*, Łódź 2000; F. Burno, *op.cit.* s. 42–55.

³⁷ Ł. Gorczyca, *Główne nurty architektury sakralnej na Wileńszczyźnie w dwudziestolecu międzywojennym*, w: *Sztuka Kresów Wschodnich*, t. II. *Materiały sesji naukowej Kraków, maj 1995*, red. J.K. Ostrowski, Kraków 1996, s. 297–305.

³⁸ A.K. Olszewski, *Nowa forma w architekturze polskiej 1900–1925*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1967, s. 130–40.

³⁹ K. Kulczyński, *Konkurs na gmach katedry w Katowicach*, „Architekt” 1925, z. 4, s. 7.

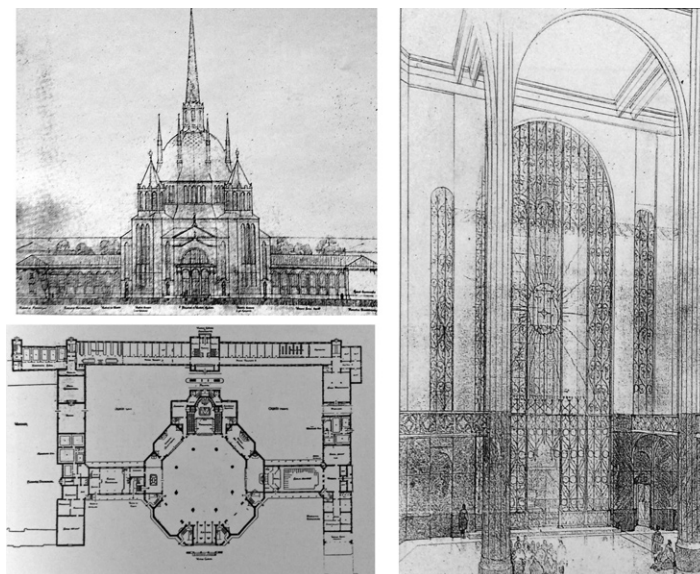
nowe rozwiązania formalne, zwłaszcza jeśli rozpatrzymy je w relacji do konkursu na katedrę w Katowicach, rozstrzygniętego zaledwie rok wcześniej. Większość spośród 37 nadesłanych tam prac miała jeszcze charakter wyraźnie historyzujący, oparty na tradycyjnych układach przestrzennych i schematach kompozycji fasady. Jury nagrodiło wprawdzie dwa projekty autorstwa Romualda Gutta i Adolfa Szyszko-Bohusza, w których podjęto próbę wprowadzenia nowych rozwiązań, lecz nie zyskały one aprobaty władz duchownych. Projekt Szyszko-Bohusza został skrytykowany za brak *sacrum*, „... czyniący z *Przybytku Pańskiego salę zebrań i wieców*”; ów materializm zdaniem hierarchów z Kurii Biskupiej uwidocznił się również w projekcie Gutta, przyrównanym do „*jakiegoś gmachu fabrycznego*”⁴⁰.

PODSUMOWANIE

Konkurs na kościół św. Rocha w Białymstoku, widziany w perspektywie polskiej architektury sakralnej dwudziestolecia międzywojennego, można z pewnością określić jako ważny etap, a nawet moment zwrotny w drodze ku nowoczesności. Imponująca była nie tylko liczba nadesłanych prac, dwukrotnie wyższa niż w konkursie katowickim, lecz przede wszystkim ich różnorodność stylistyczna, widoczna nawet w wybiórczym przeglądzie opublikowanych projektów. Mamy zatem obecne rozwiązania historyzujące, nie naśladujące jednak najpopularniejszych wówczas form barokowych i klasycznych, lecz podejmujące dialog z architekturą romanizmu. W kolejnej dekadzie właśnie odwołania do tej epoki – przetworzone i zredukowane do najprostszych, syntetycznych form – będą najczęstszą formą dialogu z przeszłością. Z kolei nagrodzone cztery prace, w których widoczne jest wyraźne oddziaływanie najnowszych rozwiązań formalnych i przestrzennych, otwierały już nowy kierunek poszukiwań możliwości wyrażenia *sacrum* językiem architektury nowoczesnej. Znajdziemy w nich operowanie prostą, kubiczną bryłą, blokową formę, zaskakujące i kontrastowe zestawienia struktur przestrzennych, surową pustkę czystych płaszczyzn, świetliste wnętrza i śmiało wprowadzenie żelbetowych konstrukcji. Poszukiwania te będą kontynuowane w latach trzydziestych XX wieku, twórczo rozwijane też będą rozwiązania odnoszące się do kompozycji fasady, zaproponowane przez Władysława Schwarzenberga-Czerneho, Jana Karzęwskiego i Jerzego Woyzbuna oraz Jadwigę Dobrzyńską i Zygmunta Łobodę.

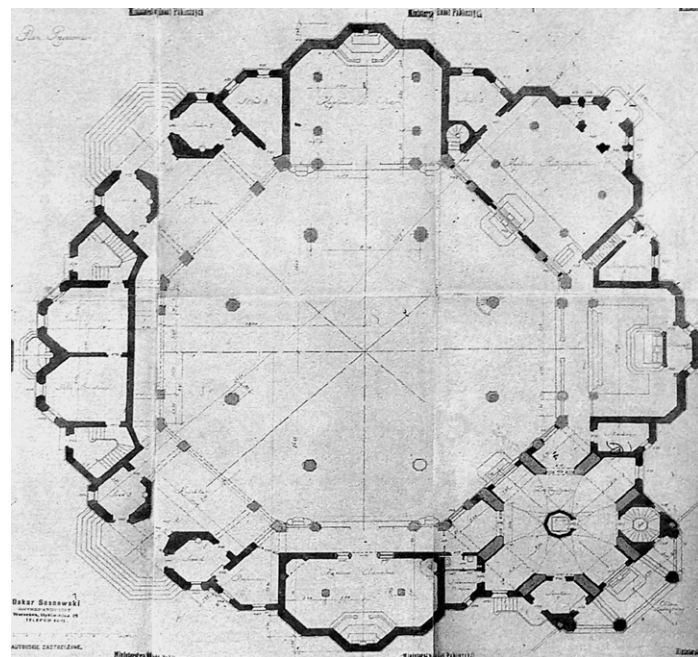
⁴⁰ Kronika, „Architekt” 1926, z. 1, s. 22.

⁴¹ Kronika, „Architekt” 1926, z. 1 s. 22.



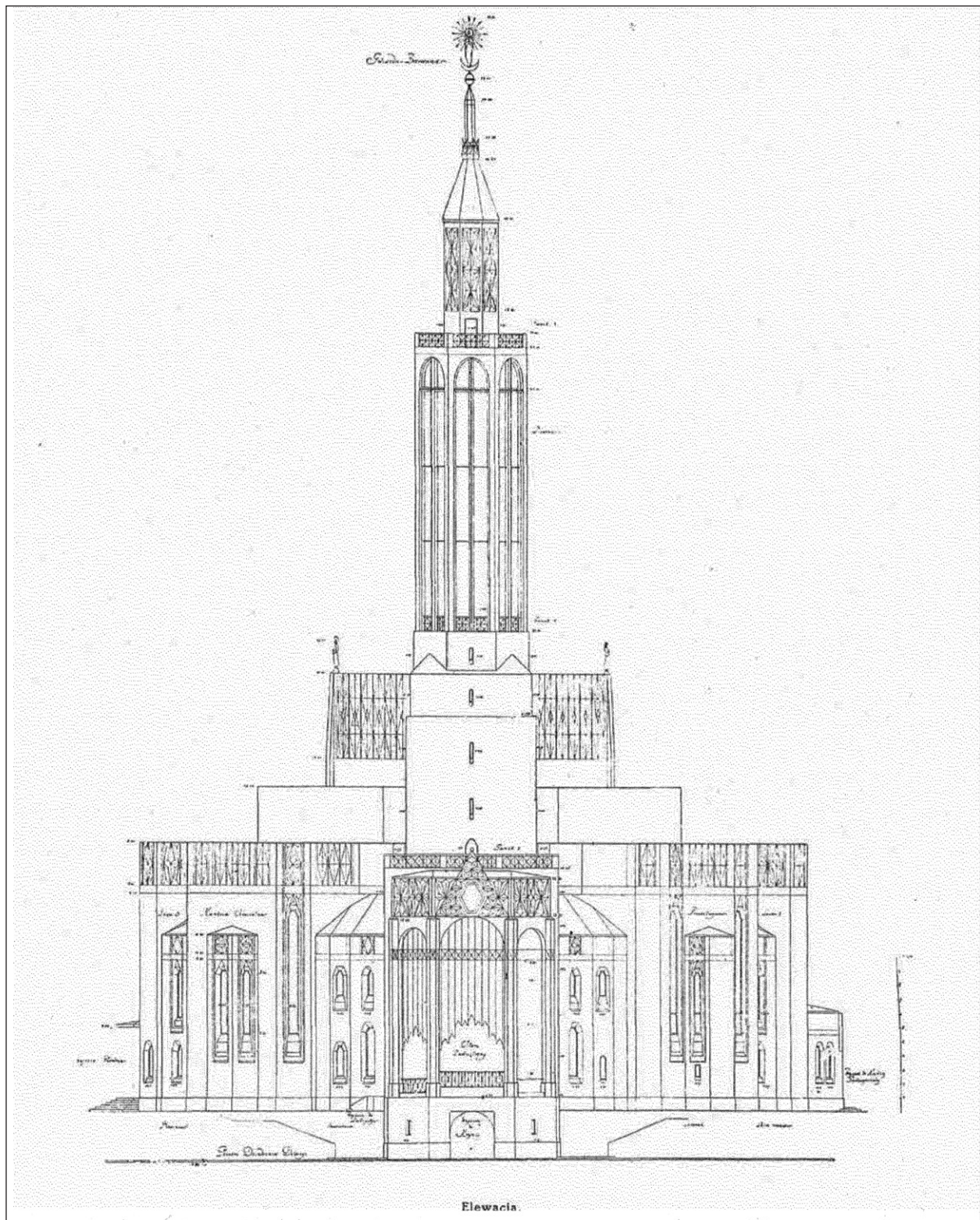
Ryc. 21. Oskar Sosnowski, Projekt konkursowy na gmach katedry w Katowicach: widok, rzut i wnętrze świątyni; wg: „Architekt” 1925, z. 4

Fig. 21. Oskar Sosnowski, competition project of Cathedral Church in Katowice: perspective, floor plan and interior; source: ‘Architekt’ 1925, z. 4



Ryc. 22. Oskar Sosnowski, Projekt kościoła św. Rocha w Białymstoku, 1927, rzut; Archiwum Akt Nowych, Akta MSW, sygn. 2376

Fig. 22. Oskar Sosnowski, project of St. Roch's Church in Białystok, 1927, floor plan; Archiwum Akt Nowych, Akta MSW, sign. 2376



Ryc. 23. Oskar Sosnowski, Projekt kościoła Św. Rocha w Białymstoku;
wg: „Architektura i Budownictwo”, 1927 nr 8-9

Fig. 23. Oskar Sosnowski, project of St. Roch's Church in Białystok;
source: 'Architektura i Budownictwo' 1927, nr 8-9

Jednocześnie zaskakuje odważna decyzja władz kościelnych o wyborze do realizacji projektu Oskara Sosnowskiego, zwłaszcza w kontekście krytycznych uwag, które otrzymał wcześniejszy projekt tegoż architekta na katedrę w Katowicach (ryc. 21). Nagrodzony tam wprawdzie trzecią nagrodą, nie uzyskał wówczas akceptacji duchowieństwa z powodu zastosowania konstrukcji żelbetowej, która „...nie jest dla budowy kościołów sympatyczna i nie daje gwarancji na przyszłość pod względem wytrzymałości (!) i praktyczności, a odznacza się przy tym złą akustyką”⁴¹. Projekt świątyni białostockiej został oparty na niemal identycznym centralnym rzucie oraz analogicznym rozwiązaniu wnętrza, którego przestronną jedność zapewniały wysmukłe żelbetowe filary (ryc. 22). Jednak w projekcie kościoła św. Rocha Sosnowski przedstawił całkowicie odmienną koncepcję bryły świątyni, proponując oryginalną, rzeźbiarską sylwetę (ryc. 23). Ekspresyjna, organicznie zrośnięta ze wzgórzem budowla, bogata wielością odniesień do przeszłości wyrażonych językiem współczesnej architektury, nacechowana została przy tym głęboką treścią ideową. W efekcie powstało dzieło o monumentalnej i zarazem ekspresyjnej formie, obiekt wyjątkowy w swej wartości artystycznej, jedna z najbardziej interesujących świątyń europejskiej architektury sakralnej dwudziestolecia międzywojennego. Specyfika i oryginalność przyjętych rozwiązań pozostawiła jednak białostocką realizację Oskara Sosnowskiego dziełem unikatowym, natomiast propozycje projektowe zawarte w nagrodzonych i opublikowanych projektach konkursowych znalazły swoją kontynuację w polskiej architekturze sakralnej kolejnych dekad.

LITERATURA

1. **Brykowska M. (red.) (2004)**, *Oskara Sosnowskiego świat architektury. Twórczość i dzieła*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Warszawskiej, Warszawa.
2. **Burno F. (2012)**, *Świątynie nowego państwa. Kościoły rzymskokatolickie II Rzeczypospolitej*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
3. **Dolistowski A. (1981)**, *Kościół św. Rocha w Białymstoku syntezą twórczości Oskara Sosnowskiego*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” z.3–4, s. 247–267.
4. **Gorczyca Ł. (1996)**, *Główne nurty architektury sakralnej na Wileńszczyźnie w dwudziestolecie międzywojennym*, [w:] J.K. Ostrowski (red.), *Sztuka Kresów Wschodnich*, t. II. *Materiały sesji naukowej Kraków, maj 1995*, Kraków 1996, s. 297–305.
5. **Jabłoński K.A. (2002)**, *Budownictwo kościelne 1795–1939 na terenie archidiecezji białostockiej*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Białostockiej, Białystok.
6. **Kulczyński K. (1925)**, *Konkurs na gmach katedry w Katowicach*, „Architekt” z. 4, s.1–8.
7. **Olenderek J. (2011)**, *Łódzki modernizm i inne nurty przedwojennego budownictwa*, t.1. *Obiekty użyteczności publicznej*, Księży Młyn Dom Wydawniczy, Łódź.
8. **Olszewski A.K. (1989)**, *Architektura sakralna w nurcie nowych stylów, kierunków i tendencji artystycznych*, „Ateneum Kapłańskie” z. 1 (482), s. 25–36.
9. **Stefański K. (2000)**, *Polska architektura sakralna w poszukiwaniu stylu narodowego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.

Artykuł został opracowany w ramach pracy badawczej prowadzonej na Wydziale Architektury Politechniki Białostockiej nr S/WA/1/2015.